

氏 名	川田 早苗
ヨ ミ ガ ナ	カワダ サナエ
学 位 の 種 類	博士（音楽学）
学 位 記 番 号	博音第285号
学 位 授 与 年 月 日	平成29年3月27日
学 位 論 文 等 題 目	〈論文〉 ルイ14世およびルイ15世治下におけるルソン・ド・テネブルの演奏実践

## 論文等審査委員

主査	東京藝術大学	准教授	（音楽学部）	西間木 真
副査	東京藝術大学	教授	（音楽学部）	土田 英三郎
副査	東京藝術大学	教授	（音楽学部）	大角 欣矢
副査	東京藝術大学	准教授	（音楽学部）	福中 冬子
副査	東京藝術大学	准教授	（音楽学部）	大森 晋輔

## （論文内容の要旨）

ルソン・ド・テネブルは、17～18 世紀のフランス声楽曲の特に重要なレパートリーのひとつである。これは旧約聖書のエレミアの哀歌をテキストとし、聖なる三日間と呼ばれた聖週間の最後の三日間に行われたテネブルの聖務の第1 夜課で演奏された。この音楽ジャンルはルイ 14 世治下で誕生・発展し、ルイ 15 世治下でその人気は衰退している。

本論の目的は、ルイ 14 世およびルイ 15 世治下におけるルソン・ド・テネブルがどこで、どのように、誰によって演奏されていたのかを調査することである。以上の疑問を明らかにするため、以下の4つの視点から1次資料を検討した。まず典礼改革のルソン・ド・テネブルのテキストである哀歌への影響、第2にパリで演奏された現存作品、第3に演奏の場のひとつとしての王室礼拝堂、最後にテネブルの聖務における音楽演奏を巡る神学論争である。

17～18 世紀に渡って実施された新ガリカン典礼改革に起因する聖務日課書の改訂は、ルソン・ド・テネブルのテキストである哀歌には、大きな影響は及ぼさなかった。第2次新ガリカン典礼改革の際には、哀歌のテキストの選択は哀歌からのより短い節の抜粋となったが、哀歌のテキストは残された。なぜなら、哀歌はエルサレムの悲劇を通して、信徒らに一年間に彼らが犯した罪を思い出させる役割を有していたからである。

次にパリで演奏されたと推定される現存作品を時代順に並べ検討した。その結果、序の言葉《Incipit》は、最盛期にはフランス様式の哀歌のトヌスに沿って長調で作曲されていたが、1720 年頃を境に、序の言葉はほぼすべてが短調で作曲されていることがわかった。加えて、現存作品の大部分は、広範に普及していく際に移調され、異なる声種で歌われたとしても、作曲当初は王立の女子修道院向けであった。

王室礼拝堂では 1660 年代半ばまでルソン・ド・テネブルを演奏していたのは女性歌手であり、彼女たちは卓越した王の器楽奏者に伴奏されていた。また 1745 年以降は男声歌手によって演奏されていた。1666 年～1745 年の間、王室礼拝堂においてはルソン・ド・テネブルの演奏が中断しているが、それは最高の音楽家たちで構成された音楽隊を持ち、フランスの偉大さを表象するような国の威信を対外的に誇示するための音楽ジャンルを採用しようとしたルイ 14 世の野心と結びついている。そのためルイ 14 世は親政開始と同時に副楽長および音楽隊の増員に着手した。テネブルの聖務は国事として最重要儀式である王室の婚儀や葬儀、戦勝祝いと同格の儀式に位置づけられており、それらの儀式同様、大合唱付きモテの演奏付きで举行されるべきであるとルイ 14 世は考えていた。ルソン・ド・テネブルの演奏中断の決定は、1666 年1月の母后アンヌ・ドートリシュの死と関連している。ルイ 14 世は親政開始と同時に特別な儀式の举行をサン＝ジェルマン＝アン＝レーに移動しているが、テネブルの聖務に関しては、乳癌を患い、聖なる三日間の宗務をパリのヴァル＝ド＝グラースで行っていた母后を尊重し、テネブルの聖務のパリでの举行およびルソン・ド・テネブルの演奏習慣を残した。母后の死の2ヶ月後に行われたテネブルの聖務はサン＝ジェルマンで挙式され、ルソン・ド・テネブルの演奏記録は以後、1745 年まで見られず、詩編やカンティクムに作曲された大合唱付きモテについての証言に変わっている。

テネブルの聖務での音楽演奏を巡る神学論争は、当時の教会音楽へのオペラの強い影響を明らかにしている。教会はオペラ歌手を雇い、彼らにオペラのパロディーを演奏させ、それに対し会衆が拍手をした。またポスターを使って演奏の前宣伝をし、椅子代と称して料金を徴収し、教会の入り口には警備員を配し会衆の入場を制限したのだ。この教会での音楽に関する神学論争には、演奏者や作曲家の名声に惹きつけられた群衆や、オペラによって支配的になった音楽とオペラ歌手への敵意が表明されている。この論争と時期をほぼ同じくして、オペラを含むスペクタクル全般に関する神学論争が起こっている。この論争において厳格な反対派の主張にはスペクタクル全般に対する根深い嫌悪感が読み取れ、それは初期キリスト教時代以来の道德観に由来している。教会は布教や信徒の教育を目的として演劇や音楽を典礼に取入れた。しかし 17 世紀の演劇界では「情念を表現する」ことが最重要とされ、音楽においても感情の露な表出法として「第2作法」が誕生しており、教会は便宜上用いていた音楽がオペラからの多大な影響を受けた 17 世紀末、その矛盾を再考するせざるを得なくなった。

このようにルソン・ド・テネブルは当時のフランス音楽ジャンルの一つであっただけにもかかわらず、時の政権や芸術潮流、教会筋の思惑などによって常にその運命を左右された。

## （総合審査結果の要旨）

本論文は、17～18 世紀のフランスにおいて「聖週間」の最後の3日間に歌われた「ルソン・ド・テネブル」について、演奏および演奏家の実態の解明を試みたものであり、全4章から成る。まず第1章でテネブルの聖務における「哀歌」のテ

キストを典礼史に従って概略した上で、第2章ではパリで演奏されたことが判明している全ての現存作品を年代ごとに解説、分析し、全般的な様式の変遷をたどっている。第3章では演奏の場としての王室礼拝堂に注目し、ルイ14世の母后アンヌ・ドートリッシュの没後、より荘厳な典礼音楽を望む国王の意思によってルソン・ド・テネブルが大合唱付きのモテにとって代わられる背景を多彩な文献資料をもとに考察している。最後の第4章では、オペラの影響でよりスペクタクル化するようになったテネブルの聖務における音楽表現の是非について、演劇史的な観点からの神学論争が詳細に述べられている。

全体として自論を踏み込んで展開しないまま、先行研究を抛り所に歴史的事項をまとめたという印象が否めない点、また典礼史や神学論争など音楽に直接関わらない事柄に比重が置かれる一方、ルソン・ド・テネブルのレパートリーや現存する各作品の音楽分析が概略的である点は、すべての審査委員が指摘している弱点である。一方、ルソン・ド・テネブルの全レパートリーを網羅し一望できる形で提示した点、ルソンの演奏および演奏家についてのさまざまな文献史料、特に同時代のパンフレットなどの一次文献を数多く日本語に訳出している点は特筆に価する。ルソン・ド・テネブルの演奏史および資料集としてだけでなく、日本語ではいまだに十分な研究がなされているとは言えないアンシアン・レジーム期のフランス音楽史を概観する上で今後、格好の手がかりをあたえてくれよう。この時期の典礼音楽および単旋律聖歌については、近年、フランスを中心とするヨーロッパにおいて多様な学術研究が進められており、学会の開催や論文集の出版が相次いでいる。今後、本論文の執筆者も国際レベルで貢献してくれることと期待される。以上のことから審査委員の総意として、本論文は博士号の取得に十分値すると認められた。

なお本論文は片山千佳子名誉教授の指導の下で執筆されたものであるが、片山千佳子名誉教授の退官に伴って、最終年度に指導担当教員および審査委員会の主査が変更となったことを付記する。